

LA SALA CAPITOLARE DELL'ABBAZIA DI SAN MARTINO DA LUOGO DI RIUNIONE DEI MONACI CISTERCENSI A "CAMERA DEL TRUCCO"

Simona Ricci

Chiunque entri nella sala capitolare dell'abbazia cistercense di San Martino al Cimino¹ si immerge in un'atmosfera quasi fantastica per le ricche decorazioni che in essa sono state realizzate nel Cinquecento e nel

Seicento.

La costruzione della sala capitolare, ancora oggi così nominata nonostante non sia più adibita a tale uso ormai da lunghissimo periodo, risale all'origine della stessa abbazia cui è annessa², nel-

la quale Innocenzo III aveva fatto insediare i monaci cistercensi. Era questo l'ambiente nel quale ogni giorno si concludeva l'Ufficio; qui si svolgeva il "capitolo delle colpe", ma anche l'elezione dell'Abate, l'ammissione dei novizi e la vestizione religiosa.

Già entro la fine del XIII secolo la costruzione dell'abbazia era completata, anche se il suo stato attuale è la sommatoria di lavori realizzati in un lungo arco di tempo.

La sala capitolare è un ambiente rettangolare sul prolungamento del braccio N del transetto della chiesa, da cui è diviso dalla sacrestia, scandito in tre campate coperte da crociere costolonate. Una larga arcata tra la seconda e la terza volta raccorda la terza campata alle due che formavano l'ambiente originario, evidentemente ingrandito.

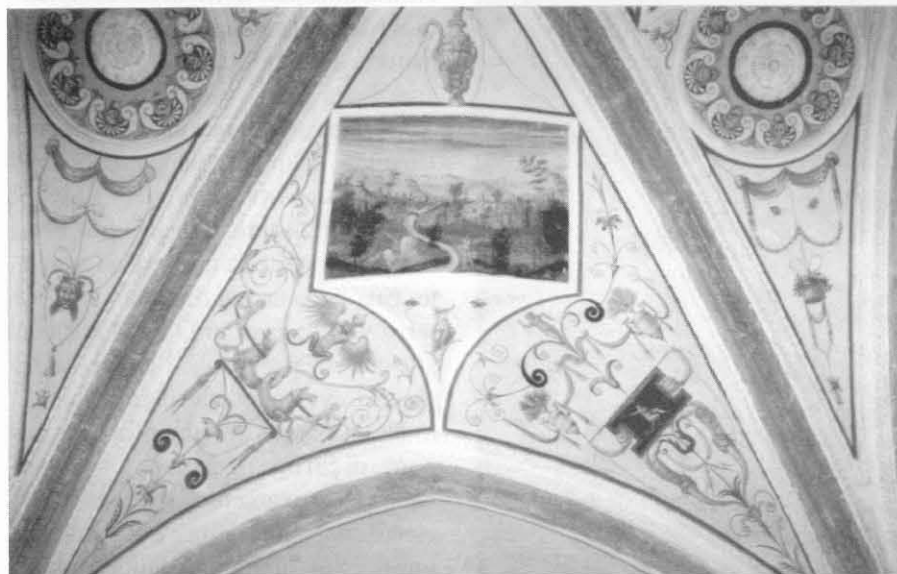
Nella parete destra della sala due porte, di cui una oggi murata, conducevano rispettivamente all'*armatorium*, cioè il deposito dei libri, e all'antica sagrestia. Sull'architrave di quest'ultima è incisa una data, 1225, ritenuta quella della consacrazione della chiesa avvenuta durante il vescovado di Raniero Capocci (1212-1244) che si adoperò molto per l'abbazia, come si può leggere nella lapide ordinata da donna Olimpia Maidalchini Pamphilj che si trova ancora nella chiesa.

Le crociere, a seguito dei restauri eseguiti nella prima metà del Cinquecento, furono ornate da pitture a grottesche³ che circoscrivono alcuni riquadri narrativi; nell'ampio sottarco di raccordo si trova lo stemma di Ottaviano Riario Visconti, vescovo di Viterbo dal 1506 al 1523⁴, promotore dei restauri.

Le grottesche di San Martino sono paragonabili a quelle presenti in alcune sale di Castel Sant'Angelo⁵. Qui, nella



S. Martino al Cimino, abbazia, Sala Capitolare.



Decorazioni a grottesche nelle vele.

sala centrale della Cagliostro, Luzio Romano dipinse alcuni decori tra cui esili fiorellini, sfingi alate, pergole, farfalle e centauri simili a quelli presenti nella sala di San Martino. Le tende sospese ricordano, invece, quelle dipinte da Domenico Zaga in una lunetta della sala di Apollo sempre a Castel Sant'Angelo, dove lavorò anche Pellegrino Tibaldi alla realizzazione delle decorazioni cui possono essere avvicinati i mascheroni raffigurati nei pennacchi, nei tondi o in altre figure geometriche della sala capitolare. Le raffigurazioni nei riquadri a fondo nero sembrano, invece, riprese dal "corridoio pompeiano" che congiunge la sala

della Biblioteca con la sala Paolina, decorato da Cristoforo Gherardi.

Le scene narrative si compongono di due riquadri con temi mitologici di incerta interpretazione, più quattro episodi riferibili ad un unico ciclo dipinti nell'intradosso dell'arco divisorio, definiti da un sistema di cornici in stucco che disegnano campi a fondo rosso scuro dove si ripetono i motivi a grottesca. I quattro episodi potrebbero essere letti come una sorta di epopea di Roma, oppure come rappresentazioni di divinità fluviali.

In origine la decorazione del sottarco comprendeva sei episodi, due dei quali furono tagliati, in seguito ai rifa-

cimenti voluti dai Pamphilj nel Seicento, da una cornice di stucco costituita dall'iterazione dell'elemento decorativo dei peducci sui quali terminavano le volte gotiche: Alessandro Algardi, incaricato di sistemare le parti terminali del sottarco, sostituì gli originali riquadri dipinti con due bassorilievi in stucco raffiguranti la colomba con il ramoscello d'ulivo nel becco, emblema dei Pamphilj. Ciò risulta da una lettera datata 31 Maggio 1654 *"Con l'occasione del ritorno di alcuni officiali Palatini mando all'E. V. due fogli l'uno col disegno di q.te picciole cose p. vassalli, acciaio ella si compiaccia di trasmetterlo all'Emin.mo Ginnetti, che me ne fece istanza p. occasione di certe simil cose, ch'egli dice di voler fare in alcuni de suoi luoghi; l'altro p. il cavalliero Algardi, et è il sottarco della camera delle belle pitture, che così restai seco p.che si contentasse di disegnarli il finimento nella parte che si vede imperfetta e gl'accennai un non so che di festone con una palomba sopra, p. finimento fra li peducci"*⁶.

I lavori seicenteschi sono dovuti a donna Olimpia Pamphilj che dal 1645, anno in cui prese possesso del feudo di San Martino al Cimino, iniziò gli interventi volti a cambiare l'aspetto di tutto il complesso dell'abbazia. Lavoro principale fu l'arricchimento della facciata della chiesa, affiancata dai due campanili; l'ambiente a sinistra della sala capitolare fu prolungato e trasformato in un passaggio coperto che serviva -e serve ancora oggi- per raggiungere l'area del chiostro partendo da piazza Nazionale⁷.

Grazie alla nobildonna, la sala capitolare fu pavimentata in marmo bianco e bardiglio e la sua decorazione arricchita anche da lunette affrescate: in due di esse furono dipinte scene mitologiche, mentre nelle altre le raffigurazioni dei feudi della famiglia Pamphilj: Attigliano, Alviano, Poggio Guardea, Monte Calvello e Grotte di Santo Stefano. Questi cinque castelli ubicati nella Teverina erano stati acquisiti da donna Olimpia grazie agli uffici papali che avevano portato alla confisca della terre a tale Raimondi.

Alcune di tali decorazioni potrebbe-



Decorazioni a grottesche nel sottarco.

ro essere state realizzate dagli stessi pittori che lavorarono nel palazzo Doria Pamphilj, eretto a lato dell'abbazia di San Martino, Leonardo Santi e Giovan Battista Magno⁸, anche se le schede descrittive della Soprintendenza parlano di un influsso di G. Dughet.

La realizzazione delle lunette pare direttamente collegata alla decorazione del palazzo; in una delle due scene mitologiche di migliore fattura -e per questo, a mio avviso, attribuibile al Dughet- è raffigurata all'estrema destra in basso, sotto un albero, una figura maschile con in mano un pomo aureo, fronteggiato da tre personaggi femminili, chiaro riferimento all'episodio mitico del *Giudizio di Paride*. Tale episodio sembra collegarsi con quelli raffiguranti la vita di Enea dipinti da Giovan Battista Magno e Leonardo Santi in una delle camere del piano nobile di Palazzo Doria

Pamphilj.

La volontà filologica⁹ che lega i Pamphilj alla figura di Enea è molto sottile: il loro stemma era composto di simboli araldici quali la colomba, sacra a Venere madre di Enea, il ramoscello d'ulivo sacro a Minerva e il giglio di Giunone. Si può, quindi, leggere lo stemma dei Pamphilj come volontà della famiglia di conciliare le virtù delle tre dee in competizione tra loro per la conquista della mela d'oro. Il legame della famiglia col tema di Enea, sembra trovare conferma anche attraverso Benedetto Pamphilj che nei primi giorni del dicembre 1676 discusse, in occasione del suo addottoramento, una tesi intitolata *Troiani herois Aeneae Iter ad Elysium*. Nel frontespizio, il pittore Ludovico Gimignani dipinse il Pamphilj nelle vesti di Enea nell'atto di raggiungere i Campi Elisi per cogliere il ramo d'oro¹⁰.

Fu proprio nel Seicento che l'antica sala capitolare divenne, come si evince da una pianta ritrovata nell'Archivio Parrocchiale di San Martino¹¹, la camera adibita al "trucco", gioco simile al biliardo il cui nome deriva dal provenzale, di etimo incerto, *trucar* che significa urtare. Il gioco in questione, detto anche "trucco a tavola", era molto praticato intorno al secolo XVI presso le corti nobiliari italiane; altra variante era il "trucco a terra", detto anche "pallamaglio".

Nell'inventario del palazzo di San Martino datato 1657¹² è descritto il "trucco", cioè il tavolo da gioco foderato di panno verde con le sponde bollettate d'ottone; le palle con cui si giocava, sei d'avorio e dodici di ottone; sei "maghi", cioè i birilli, e le istruzioni per giocare. Un analogo ambiente è documentato anche nel palazzo dei Barberini a Monterotondo¹³.

La disposizione di questa stanza lontana dalla camera del padrone di casa, è coerente con quanto raccomandava Evitascandalo¹⁴, scrittore seicentesco che consigliava, infatti, di evitare tutti i giochi d'azzardo compresi quelli delle carte e dei tre dadi, in quanto ritenuti giochi viziosi; considerava, altresì, i pallamagli da tavola o "trucchi" sopportabili e, anzi, vigorosi per i gentiluomini.

La sala capitolare, comunque, restò soltanto per un breve periodo destinata al gioco del "trucco: infatti, già nell'inventario del 1685¹⁵ il "trucco" si trovava nella prima stanza a sinistra dopo l'armeria. Il fatto che fosse stato trasportato in questa camera, che precedeva la sala di musica, ripete la collocazione della sala da gioco nel palazzo dei Barberini a Monterotondo dove, infatti, le due sale erano attigue. Dalla lettura dell'inventario datato 3 ottobre 1873¹⁶, infine, si evince che il biliardo era ormai collocato nel piano nobile del palazzo, precisamente nella quarta stanza, ossia nel salone, ambiente che, però, non compare più nell'inventario datato 16-09-1875¹⁷.

Dai primi del Novecento la sala capitolare è la sede delle Confraternite del SS. Sacramento e del Rosario di San Martino, e in essa sono attualmente conservati ed esposti al pubblico oggetti e documenti che testimoniano le vicende storiche delle Confraternite.

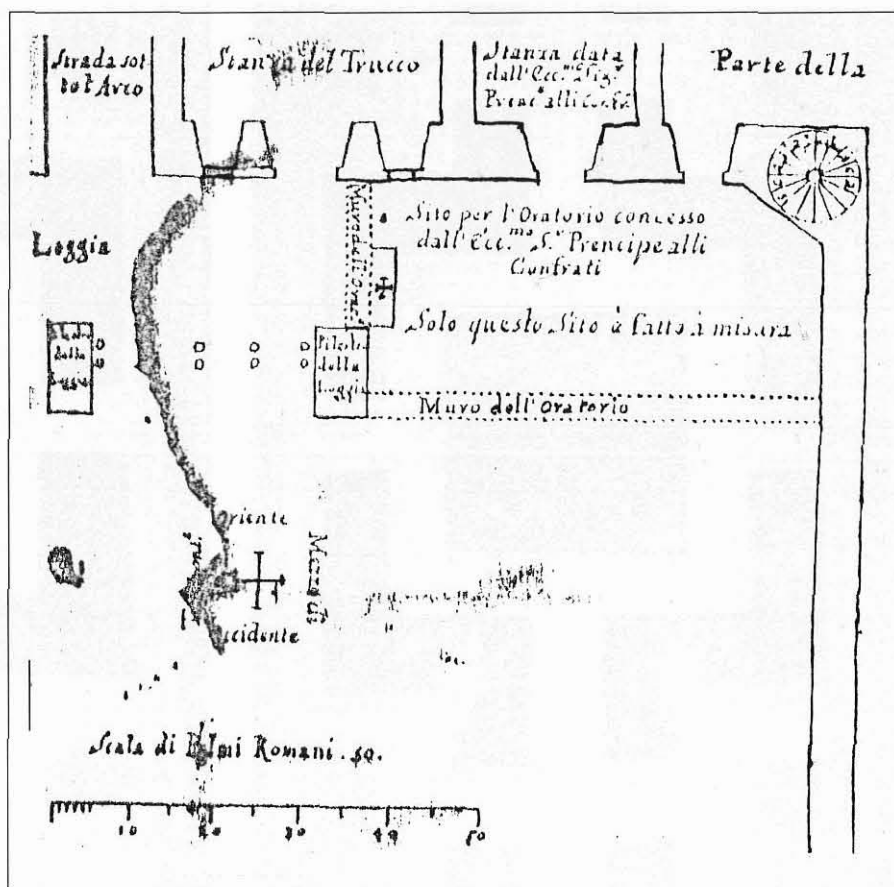
NOTE

¹ Sulla storia della sala capitolare, oltre alla Tesi di Laurea della sottoscritta intitolata "Palazzo Doria Pamphilj a San Martino al Cimino: architettura e decorazione", da cui è tratto questo contributo, si veda: E. BENTIVOGLIO, S. VALTIERI, *San Martino al Cimino, l'abbazia, il paese e un'ipotesi per il futuro*, Viterbo-Roma, 1973; M. DE PAOLIS, *L'abbazia di San Martino al Cimino*, Roma, 1986; M. L. POLIDORI, *San Martino al Cimino, in Tra le abbazie del Lazio*, Lunario Romano 1988, Roma, 1987, pp. 261-271; G. PETRUCCI, *San Martino al Cimino*, in *Atlante storico delle città italiane*, 2° vol., Lazio, Firenze, 1990.

² P. MARCONI, *San Martino al Cimino*, in "Quaderni di ricerca urbanologica e tecnica della pianificazione", 1969, n. 4, pp. 130-131.

³ Per lo studio delle grottesche v. N. DACOS, *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grottesques à la renaissance*, London-Leiden, 1969; A. CHASTEL, *La grottesca*, Torino, 1989.

⁴ V. SPRETI, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, Milano, 1929, vol. V, pp. 666-667. Tale



S. Martino al Cimino, Archivio Parrocchiale, pianta dell'area dell'Oratorio che testimonia l'uso della sala capitolare come "stanza del trucco".

emblemata presenta nel primo d'argento il biscione verde coronato d'oro che mangia il fanciullo - questa parte è riferita ai Visconti- nel secondo su fondo azzurro una rosa d'oro e il terzo d'oro pieno, quest'ultima parte è riferita ai Riario.

⁵ Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant'Angelo. Progetto ed esecuzione, 1543-1548, catalogo della mostra, Roma, 1981.

⁶ Documento tratto dall'Archivio Spada, vol. 572, pubblicato da M. HEIMBURGER RAVALLI, *Architettura, scultura e arti minori nel barocco italiano. Ricerche nell'archivio Spada*, Firenze, 1977, p. 264. Tale lettera probabilmente fu spedita da Padre Virgilio Spada, che fu il sovrintendente ai lavori di San Martino al Cimino nel periodo 1653-1654, a donna Olimpia Maildalcchini Pamphilj.

⁷ C. D'ONOFRIO, C. PIETRANGELI, *Abbazie del Lazio*, Roma, 1969, pag. 272.

⁸ Dei due pittori menzionati dai documenti come attivi nel palazzo Doria Pamphilj, Leonardo Santi risulta totalmente sconosciuto. Non è possibile distinguere documentariamente il suo intervento da quello di Giovan Battista Magno. I due sono infatti nominati sempre in coppia. Il nome del Magno, invece, è noto alla storia dell'arte come quello di un pittore modenese attivo a Roma sotto il pontificato di Innocenzo X. Pagamenti indicano, senza tuttavia specificare le collocazioni, che il Magno decorò varie ville e palazzi di proprietà della famiglia Pamphilj e, nella galleria delle Carte Geografiche in Vaticano, effettuò restauri ad alcune piante e dipinse i parapetti delle finestre.

⁹ R. PREMESESBERGER, *Pontifex Romanus per*

Aeneam praesignatus: Die Gallerie Pamphilj und ihre Fresken, in "Romisches Jahrbuch Für Kunstgeschichte", 1976, XVI, pp. 221-287.

¹⁰ F. CAPPELLETTI, *La Galleria Doria Pamphilj. Introduzione alla storia del palazzo e della raccolta*, in *La Nuova guida alla galleria Doria Pamphilj*, Roma, 1996, p. 36.

¹¹ Archivio Parrocchiale di San Martino, senza ulteriori indicazioni, in E. BENTIVOGLIO, S. VALTIERI, op. cit., fig. 34; gli autori in questione non hanno però preso in considerazione la "sala del trucco", non avendola neppure inserita come facente parte del palazzo.

¹² Archivio di Stato di Roma, Notai Tribunale A. C. 6660, ff. 597-637; una copia di questo inventario è inoltre conservata all'Archivio Doria Pamphilj, scaff. 86, n. 7, ff. 251-275, già in parte pubblicato da J. GARMS, *Quellen aus dem Archiv Doria-Pamphilj zur Kunsttätigkeit in Rom unter Innocenz X*, Roma-Vienna, 1972, pp. 268-279.

¹³ M. C. MAZZI, *Spigolature barberiniane, in Monterotondo e il suo territorio*, Bari, 1995, pp. 11-17.

¹⁴ C. EVITASCANDALO, *Il maestro di casa*, Viterbo, 1620, pp. 89-90, 101.

¹⁵ Archivio Doria Pamphilj, scaff. 59, n. 32, 4, int. 21, ff. 285-314, in part. F. 285 v, tale documento è inedito.

¹⁶ Archivio Doria Pamphilj, scaff. 59, n. 32, 4, int. 24, inedito e senza l'indicazione dei fogli.

¹⁷ *Ibidem*, 5, inedito e senza indicazione dei fogli.